



Alla c. a. Del Dirigente Scolastico  
“ “ Della Funzione strumentale e/o  
Referente viaggi d'istruzione  
“ “ Ai Responsabili delle varie interclassi

**Oggetto: OFFERTA SPETTACOLI ANNO SCOLASTICO 2019/2020**

## **I BURATTINI VENGO A SCUOLA – TEATRO ITINERANTE** **Con il Teatro Nazionale dei Burattini di Mauro Apicella**

Conosciamo e divertiamoci con i burattini insieme ad uno dei maggiori burattinai al mondo, erede di una tradizione familiare risalente al 1800.

La nobile arte del burattinaio ha ritrovato finalmente nuovo entusiasmo, attualità e soprattutto una giusta collocazione culturale, anche grazie alla sensibilità delle nuove generazioni di docenti consapevoli che il futuro si costruisce mantenendo salde le tradizioni.

Questo tipo di cultura teatrale trasmette un messaggio di comicità semplice, genuina, popolare e pedagogica, adatta alla crescita degli alunni, anche dei più piccoli;

Nel repertorio proposto dal nostro Teatrino vi sono commedie adatte per alunni di ogni fascia di età, dai 3 ai 12 anni, con spettacoli e approcci didattico/pedagogici differenziati.

Le commedie presentate sono tutte brillanti, esilaranti, divertenti e sempre con una morale facilmente individuabile.

Tra le varie rappresentazioni, **tutte comunque lasciate alla libera scelta degli interessati**, proponiamo in particolare:

**Babbo natale e Pulcinella nella foresta incantata; Il mistero giù in cantina; Le 99 disgrazie di Pulcinella; Finalmente in galera; Il flauto magico; La falsa estrazione; Il mendicante; Pulcinella maestro di ballo; Il fantasma ballerino; Una nottata di guai; La camera affittata a tre; Pulcinella tra i pazzi; Pulcinella e Sandokan; Pulcinella, il pittore e il morto...burlone; ((vedere allegato))**

Prima dello spettacolo gli alunni potranno osservare come nasce un burattino, come viene animato e conoscere la differenza tra burattini, marionette, pupi...

Lo Spettacolo può essere tenuto all'interno o all'esterno della vostra scuola.

**PER LA GIOIA DI GRANDI E PICCINI, DOPO LO SPETTACOLO, VERRA' OFFERTO LO ZUCCHERO FILATO.**  
**Potete scegliere la vostra data dal 20 settembre 2019 al 10 giugno 2020**

Costo: **5,00 €** per alunno, quota che può essere ridotta **proporzionalmente** fino a **4,00 €** qualora la scuola partecipasse molto numerosa, anche se il numero dei partecipanti dovesse essere suddiviso in più turni.

Per informazioni o prenotazioni: cell. **320 6726600**; [burattini.teatronazionale@gmail.com](mailto:burattini.teatronazionale@gmail.com) ; [www.teatronazionaledeiburattini.it](http://www.teatronazionaledeiburattini.it)  
Ringraziando per l'attenzione e la disponibilità, porgiamo cordiali saluti.

La Direzione

Teatro Nazionale dei burattini di Mauro Apicella - ROMA P.IVA 03177730656  
Management: Loretta Arnesano - info: 320 6726600, fax 06 87070130  
[www.teatronazionaledeiburattini.it](http://www.teatronazionaledeiburattini.it) - e-mail [burattini.teatronazionale@gmail.com](mailto:burattini.teatronazionale@gmail.com)

## COMMEDIE - TITOLI

1. TEMPORALE A MEZZANOTTE
2. UNA CAMERA AFFITTATA A 3
3. IL FINTO MORTO
4. 3 TOPI IN UNA TRAPPOLA
5. MISERIA E' NOBILTA'
6. IL MORTO NEL FAGOTTO ( Infanzia e 1° ciclo )
7. IL FLAUTO MAGICO
8. LE DISAVENTURE DI PULCINELLA
9. PULCINELLA TRA I PAZZI
10. IL FANTASMA BALLERINO ( Infanzia e 1° ciclo )
11. DON FLORINDO PAZZO X AMORE
12. MEDICO A FORZA DI BASTONATE
13. CORAGGIO DI UN POMPIERE NAPOLETANO
14. 3 PRETENDENTI DELLA MANO DI LAURETTA
15. IL MENDICANTE
16. FRATELLO SFORTUNATO
17. ASINO X AMORE ( Infanzia e 1° Ciclo )
18. UNA NOTTATA DI GUAI
19. IL TESORO NEL CIMITERO
20. MAGO X AMORE
21. OGGI E' NATAL E' NUN'TENG' DANARI
22. MEZZANOTTE: OPERAZIONE LETTO
23. LA SCAMPAGNATA
24. PITTORE DI UN MORTO... VIVO ( Infanzia e 1° ciclo )
25. CONDANNATO A MORTE I ATTO
26. CONDANNATO A MORTE II ATTO
27. SANDOKAN
28. PRINCIPE DELL'INFERNO
29. L'AMICO BURLONE
30. LADRI IN CASA
31. MATASSA IMBROGLIATA
32. FINALMENTE IN GALERA (MO JAMM' CARCERATI)
33. LA BALLATA ( Infanzia e 1° ciclo )
34. BRIGANTI
35. MISTERO GIU' IN CANTINA
36. MAESTRO DI BALLO ( Infanzia e 1° ciclo )
37. GUARDIANO DI DONNE
38. FALSA ESTRAZIONE
39. IL CORSARO NERO
40. AH SAVERIO!!! (PULCINELLA CREDUTO:MARITO SPAGLOLO, MEDICO CHIRURGO E SPOSO AMERICANO)
41. PURGA DI SALE INGLESE
42. SERVO DI 2 PADRONI (ROMA O PARIGI)
43. LE 99 DISGRAZIE DI PULCINELLA
44. PIPPETTO CARTONE
45. LA DANZA DEGLI SPETTRI ( Infanzia e 1° ciclo )
46. UN MORTO CHE E' VIVO... E 2 VIVI MORTI PER LA PAURA
47. AMORE MUSICA E PAURA ( Infanzia e 1° ciclo )
48. TENTATO DELITTO A MEZZANOTTE
49. PULCINELLA E' IL CANE ( Infanzia e 1° ciclo )
50. BABBO NATALE E PULCINELLA NELLA FORESTA INCANTATA

## MATERIALE DI STUDIO

### TEATRO NAZIONALE DEI BURATTINI

di MAURO APICELLA

### IL TEATRO DEI BURATTINI

Il teatro dei burattini fa parte della storia del teatro poiché questi due modi di rappresentazione scenica sono stati sempre contemporanei. La loro origine si perde nella notte dei tempi e in seguito essi hanno condiviso sino ad oggi la medesima sorte. E quando sono stati proscritti o abbandonati è successo sempre o per le persecuzioni religiose o per le prevaricazioni del potere.

In ogni tempo hanno risposto ad un insopprimibile bisogno dell'uomo, quello della finzione, e hanno espresso nell'arte la storia dell'immaginazione umana: la mitologia del mondo antico, i misteri del Medio Evo, le esibizioni cavalleresche, le favole del Rinascimento, i drammi e le farse dei tempi moderni. Hanno insomma presentato allo sguardo, grazie al risalto che dà il palcoscenico, le fantasticherie dell'uomo associate a tutte le realtà.

Il Burattino ubbidisce sulla scena alle stesse leggi fondamentali che reggono il Gran Teatro. Si tratta sempre di un tempio architettonico, immenso e sfarzoso o microscopico e dimesso, nel quale si agitano appetiti e passioni senza alcuna distinzione morale tra l'uno e l'altro: il Mefisto del Fausto è Satana come lo è il diavolo cornuto di Pulcinella; Pulcinella, Fausto e Don Giovanni sono la stessa persona diversamente forgiata dall'eterna guerra fra lo spirito e la carne.

Non ci sono, dunque, due arti drammatiche, ma una sola.

Mettere in scena i burattini è un atto che esige tanta cura e tanto sapere quanto quello di mettere in scena veri attori. E anche i procedimenti stessi hanno tra loro profonde similitudini.

La gente che non è del mestiere – dell'uno o dell'altro – crede generalmente che tutti i movimenti e tutte le intonazioni si improvvisino liberamente durante la rappresentazione. Non sanno che il lungo e minuzioso lavoro delle prove consiste nell'imprigionare, incatenare l'attore - che sia uomo o burattino – nella convenzione del proprio ruolo con estrema precisione sino a immedesimarvisi.

La lunga storia dei burattini prova che possono rappresentare qualunque cosa e che, fino ad un certo punto, questi esseri fittizi, mossi dalla volontà dell'uomo che li fa agire e parlare, divengono degli esseri umani più o meno ispirati capaci di commuoverci e divertirci. Tutto il dramma è nella testa e sulle labbra dell'artista o del poeta che dà loro vita.

Non è dunque sorprendente che certi maestri dell'arte dei burattini abbiano appassionato molti letterati e che grandi spiriti abbiano lavorato per loro o tratto ispirazione dalla secolare tradizione del loro repertorio, anche se il teatro dei burattini è stato spesso un teatro squisitamente popolare, rappresentato per lo più nelle strade e nelle piazze o, se al chiuso, in locande o in altri spazi poveri.

Noi oggi riteniamo il teatro dei burattini, soprattutto quello tradizionale, un genere per bambini, ma così non è stato in passato. Basta la ricca iconografia ottocentesca e dei primi anni del novecento a mostrarci come davanti al casotto dei burattini si adunassero uomini, donne e bambini per lo più di evidente estrazione popolare, ma anche dei religiosi e spesso dei soldati; e talora, poco discosto dal casotto, appare una carrozza dal cui finestrino con la tendina appena scostata si intravede un signore anche lui attratto dallo spettacolo al quale, per il suo rango, forse riteneva disdicevole assistere apertamente.

Naturalmente il teatro dei burattini utilizza storie adatte al suo pubblico di piazza, quali farse e drammi popolari, spesso di carattere sociale. Ma noi crediamo che a questo elementare divertimento si possa aggiungere l'illusione teatrale, la poesia o la realtà della scenografia, il merito o il fascino letterario; e crediamo che con strumenti così semplici come i burattini si possa ottenere l'illusione della scena e uscire dai classici lazzi di Pulcinella.

E' anche vero che spesso, almeno in passato, il burattinaio, non essendo legato a un copione scritto, largamente improvvisava assecondando gli umori degli spettatori osservati di nascosto da un piccolo buco aperto nel telo frontale della baracca.

Per la natura stessa di questo teatro senza copione, di cui conosciamo per lo più dei canovacci senza dialogo, non molto ci resta su quello che doveva essere lo spettacolo dei burattini nel passato; ma dai ricordi dei burattinai più anziani e dalle carte di polizia sappiamo che le rappresentazioni burattinesche utilizzavano largamente accenni sociali e politici, provocando spesso l'intervento dei tutori dell'ordine.

I protagonisti di queste rappresentazioni erano le maschere proprie della Commedia dell'Arte (Arlecchino, Pulcinella, Brighella, Pantalone, il Dottore...), ma ancor più frequentemente le nuove maschere che nascono dopo la Rivoluzione francese e che esprimono per lo più il personaggio del paesano zotico e all'apparenza ignorante, ma in realtà furbo e dotato di un naturale buon senso (Gerolamo, Gianduia, Pioppino, Sandrine).

In Italia possiamo riconoscere tre aree principali di sviluppo del teatro dei burattini: l'area bergamasca e bresciana, l'area bolognese e modenese, l'area napoletana con la specificità delle *guarattelle*.

Il teatro dei burattini è una forma di spettacolo teatrale in cui uno o più animatori, i *burattinai*, danno vita ai personaggi tramite particolari pupazzi detti appunto *burattini*.

Tale termine si fa derivare quasi sicuramente da *bura*, una stoffa grezza e resistente usata per setacciare (abburattare) la farina per separarla dalla crusca (ancora oggi in Toscana il setaccio è detto *buratto*), forse perché anche i burattinai, come i setacciatori di farina, usavano lavorare con movimenti ritmici e ripetitivi.

Va anche detto che *buratto* è sinonimo di *saracino*, il fantoccio della giostra omonima.

Fin dal Cinquecento la presenza dei burattini è testimoniata nelle piazze e nei mercati, a fianco degli altri mestieri più o meno leciti, sia come spettacolo autonomo sia come supporto per ciarlatani e venditori ambulanti.

Nasce in questo periodo un importante ciclo drammaturgico del teatro dei burattini in Italia, quando i burattinai assumono molti caratteri, maschere e scenari dai loro "vicini di banco", i *Commedianti all'Improvviso*. Anzi da allora il termine più diffuso – a fianco di *capoccielli, fracurradi, fantaccini, magatelli...* - diventa quello di *burattino*, tratto dall'omonimo e celebre Zanni della Commedia dell'Arte, Zanni che fece parte delle primarie compagnie del tempo, come quella dei famosi *Comici Golosi*, che tanti applausi strapparono e re, regine e nobili spettatori. Ed è in questo periodo che con la maschera di Pulcinella comincia la carriera fulminante e duratura dei burattini cinque-secenteschi.

Quanto poi alla controversa questione se sia stata la maschera a dare il nome ai fantocci o questi alla maschera, noi preferiamo sposare la tesi di Yorick (pseudonimo di Pietro Coccoluto Ferrigni) secondo il quale furono i fantocci a dare il nome alla maschera, risalendo essi al V secolo a.C. come testimoniato da Erodoto e Senofonte, mentre la maschera è comparsa per la prima volta sui palcoscenici fiorentini intorno al 1580. Inoltre la versione più accreditata sulla genesi del burattino/maschera è quella di un tale piccolo di statura, vivace ed arguto, il quale imitava con i lazzi la voce e le movenze dei fantocci.

Il burattino si differenzia dalla marionetta perché questa è mossa dai fili mentre quello riceve il movimento dalla mano del manovratore infilata nella veste dello stesso come in guanto. Questa differenza strutturale comporta anche una differenza di repertorio: solenni ed inerti nella loro bellezza le marionette, scattanti e vivaci i burattini potendosi muovere liberamente senza l'impiccio dei fili e mostrandosi a mezzo corpo. Di conseguenza il burattino gode di un dialogo più largo, più aperto e franco che riscuote i favori di una platea entusiasta.

Per dirla meglio, mentre il repertorio della marionetta è rappresentato per lo più da drammoni cavallereschi o da favole mitologiche, ma sempre da uno stesso allucinato punto di vista, quello di chi la violenza la subisce, lo scenario del burattino può essere affidato al momento, all'istante, dove predominano i lazzi e le bastonate (specialmente nel teatro delle guarattelle): in una parola, alla improvvisazione che l'avvicina allo spirito di una certa commedia tipica dei comici vaganti.

E come i Commedianti dell'Arte, infatti, il vecchio teatro dei burattini ebbe, ed ha per quel che rimane, carattere girovago. Anche perché, a differenza del teatro delle marionette che ha bisogno di un'attrezzatura adeguata, di un ponte di azione e di un certo numero di manovratori di fili, la scena del burattino può spostarsi con la massima facilità cercando e generando spettatori.

Questa povertà di attrezzatura non deve però indurre a ritenere povero anche il repertorio e gente da poco chi se ne occupa: uomini dabbene, di lettere e di toga, specialmente in Spagna, ebbero il gusto di inventare e scrivere scenari di grande semplicità e purezza, di quella semplicità che fa esclamare e von Kleist: "In un fantoccio meccanico ci può essere più grazia che nella struttura del corpo umano!".

Don Cristobal (Spagna), Guignol (Parigi), Arlecchino e Pulcinella portano in scena scritti di menti elevate che si resero conto che il burattino nel suo modo di essere, nel momento stesso in cui vive ed è, assume una forza corporea tale che diventa vita e qualcosa di più. Diventa aria da respirare e che riempie di energia vitale, diventa momento vivo e vivificante, attimo di rapimento e di piena luce scenica.

Ma non solo scrittori o letterati guardarono i burattini con grande interesse: anche registi misero con gli stessi in scena spettacoli che servirono come analisi e ricerca e consentirono nuove tecniche di rappresentazione alla ricerca della semplicità.

Al di là di certe farse di tipo napoletano, volte unicamente alla risata grassa ed al divertimento grossolano, autori di vaglia e registi di diversa tendenza e cultura, per "mostrare" in modo efficace la vita sul palcoscenico rivelandone falsità e menzogne, stupidità e meschinità, millanteria e tirannia, hanno trovato nel burattino un interprete di enorme carica espressiva ancorché nella sua fissità di maschera.

D'altronde è pur vero che il mondo meraviglioso dei burattini incomincia proprio al confine estremo dello spettacolo teatrale là dove fallisce l'ultimo sforzo di stilizzazione espressiva: quando l'attore vivo si arresta, vinto dal peso dei superstiti legami materiali, entra in scena il fantoccio di legno a costruire dal nulla un mondo nuovissimo dove ogni convenzione umana viene a cadere, dove ogni gesto impuro si dissolve, dove l'iridescente costruzione della fantasia si compone in un magico caleidoscopio di gesti nella libertà più tesa.

Soltanto i burattini, attori senza passato umano, senza ricordi, senza problemi, riescono a compiere il miracolo definitivo e straordinario: proiettare il gioco immutabile della verità, palese o riposta, in una nuova impossibile dimensione, in uno spazio in egual misura legato dai segni del passato e del futuro.

Molti anni addietro lo scenografo regista Gordon Craig nel suo *The actor and Ubernarionette*, rivolgendosi a un ipotetico attore e pensando all'interprete ideale affermava: "Se potessi fare del tuo corpo una macchina o un pezzo di materia inerte come l'argilla e se esso ti potesse obbedire in ogni movimento saresti in grado di creare un'opera d'arte. Perché non avresti sognato soltanto, avresti eseguito alla perfezione ed avresti potuto ripetere la tua esecuzione infinite volte".

Ma anche Pirandello, Hoffmannsthal, Brecht, Copeau espressero giudizi e convinzioni sulla maggiore capacità interpretativa del burattino rispetto all'attore, essendo il primo ricco di possibilità semantiche vietate al teatro di persona.

E tuttavia, malgrado tutte queste possibilità, e avendo essi goduto di una platea raffinata, ai giorni nostri i fantocci hanno ripiegato su fronti molto ridotti: bambini ed avanguardia. Colpa anche degli stessi operatori che utilizzano tale mezzo espressivo in operazioni o troppo difficili o di immediata cassetta.

Ecco perché riteniamo che nostro compito sia riportare tale forma espressiva alle sue peculiarità: semplicità e forza popolare. E a questo tende ogni nostro sforzo.

E veniamo al nostro protagonista e alle sue caratteristiche.

Il burattino è un pupazzo con il corpo di pezza e la testa di legno cavo o altro materiale e che compare sulla scena a mezzo busto, mosso dal basso dalla mano del burattinaio che lo infila come un guanto.

Il burattino si compone sostanzialmente di tre parti e che sono *testa, mani e veste*.

Il materiale con il quale sono scolpite le teste e solitamente leggero: cartapesta, stoffa, legno cavo, creta.

L'interno della testa è cavo per consentire l'introduzione delle dita che sorreggono il fantoccio. In Italia, tuttavia, alcuni burattini la cui testa è costruita in materiale pesante - legno pieno o gesso - hanno all'interno della veste una maniglia che consente al burattinaio di impugnare il burattino non dall'interno della testa ma da questa apposita appendice; naturalmente i burattini fatti in questo modo hanno l'attaccatura delle mani posta più in basso per dar modo all'anatomia della mano umana di adattarsi.

In più, i burattini femminili sono solitamente privi della testa cava e vengono animati dal basso con l'aiuto di un bastone, avendo per questo meno mobilità dell'antagonista maschile.

Il burattinaio impugna il burattino infilando il dito indice nel cavo della testa e il pollice e il medio (o il mignolo) nelle due braccia.

A seconda del genere, la *veste* del burattino può essere *all'italiana, alla russa, alla lionese, alla tedesca o alla iugoslava*.

Come già detto, il burattino è diverso dalla marionetta che è un pupazzo in legno o altro materiale e compare in scena a corpo intero, solitamente mosso dall'alto tramite dei fili. In tal senso, Pinocchio è una marionetta che per magia si muove senza fili come un automa ed è perciò impropriamente chiamato burattino dal Collodi.

Il teatro dei burattini rientra nella categoria detta **TEATRO DI FIGURA** che comprende anche marionette, pupazzi, oggetti vari, ombre... come protagonisti dello spettacolo teatrale e segni di un linguaggio fortemente visuale e sensoriale.

Questa dicitura si è affermata in Italia in modo generico e riassuntivo alla fine degli anni '70 del secolo scorso, sostituendo il termine *teatro di animazione* spesso confuso semanticamente con l'animazione teatrale e sociale. In essa, analogamente a molte altre lingue e culture, è compreso sia il concetto di una azione teatrale specifica sia quello corposo dei manufatti necessari, appunto le **figure** nel significato di derivazione latina di oggetto modellato.

In buona parte del mondo l'animazione – o, a seconda della cultura, la manipolazione – del teatro di figura rimane solo parzialmente conosciuta. Tra le tecniche più famose ci sono i burattini a guanto o a bastone (*marotte*), le marionette a fili o a bastone (*pupi*), i fantocci e i pupazzi, gli oggetti, le ombre e le *silhouette*, il teatro nero e il *bunraku*.

La rappresentazione e l'animazione di figure antropomorfe è un fenomeno universale di probabile origine religiosa le cui origini si perdono nella notte dei tempi e si confondono con la nascita del teatro: dagli ancestrali culti di statue di dei mosse da corde, si passa alla maschera, alla marionetta, all'attore-uomo. Sicuramente il teatro di figura sembra abbia preceduto quello con l'attore-uomo perché la rappresentazione degli dei era una pratica vietata agli uomini.

Storicamente l'origine delle figure animate può essere assegnata all'India dove le tracce di spettacoli con marionette religiose risalgono all'undicesimo secolo a.C. Proprio per questa connotazione religiosa, i marionettisti, detti *Sutradhara*, erano figure sociali che godevano di grande considerazione, tanto che si narra che il primo marionettista sia nato addirittura dalla bocca di Brahma.

Gli spettacoli erano allestiti soprattutto di sera, su un palco di bambù provvisto di sipario; strumenti musicali accompagnavano la rappresentazione e i movimenti delle marionette seguivano il suono del fischietto del *sutradhara*.

I personaggi principali erano proprio *Sutradhara* (letteralmente *colui che parla e che tira i fili*), nobili e dei, tra i quali Krishna, eroi ed eroine e soprattutto *Vidouchaka* con denti enormi e occhi gialli, nano e gobbo e calvo, ridicolo nelle espressioni e nel costume, concupiscente e lubrico, ciarlone e volgare, picchiatore inesorabile, prototipo dei *Pulcinella* di tutto il mondo.

Nel suo passaggio ad occidente *Vidouchaka* prende in Turchia il nome di *Karagoz* (letteralmente *Occhio nero*), è conosciuto anche in Grecia – in una versione molto più simile a Pulcinella – e in Nordafrica, dove prende il nome di *Karacouche*.

In origine il nostro personaggio era costituito da una figura di pelle colorata, mostrata al pubblico attraverso uno schermo di stoffa trasparente, mentre in seguito la silhouette colorata diviene un'ombra nera; e, pur conservando le caratteristiche primordiali (calvizie, pancione, gobba) e il carattere teso all'appagamento degli istinti animali, con il tempo perde l'enorme attributo, sostituito, in omaggio alla morale, da un bastone.

Anche se non esistono prove documentali, sembra che anche in Egitto ci fossero delle statue animate che venivano utilizzate nei riti ieratici in favore del dio Osiride. Di questi riti parlano molti autori greci, soprattutto Erodoto.

E proprio dalla Grecia classica ci giungono i primi testi scritti per marionette, insieme ad un vasto repertorio di statue animate (*Neurospastos*): anche in questo caso si tratta di testi sacri per il culto del dio Dioniso.

Con il passaggio dal teatro greco a quello latino, le marionette perdono il loro carattere religioso per uno ludico e ricreativo; e gli stessi testi, prima sacri, divengono poi quelli grotteschi del dramma satirico legato a Pan e ai Sileni in Grecia e alle farse atellane a Roma.

Molti autori – Platone, Aristotele, Orazio, Petronio, Galliano, Apuleio, Tertulliano, Marco Aurelio - riportano testimonianza di spettacoli di marionette; e i personaggi descritti, oltre che per la pancia prominente e la gobba, sono caratterizzati da un fallo enorme in ricordo degli antichi culti in favore di Osiride.

Presso i Romani ritroviamo pupazzi animati di tutti i tipi, burattini e marionette. Ma è durante il Medio Evo che nascono le tecniche tuttora in uso in Europa e i burattini si diffondono negli ambiti popolari, fuori dall'utilizzo religioso delle statue animate usate per rinsaldare la fede dei cristiani, e che li porterà al loro massimo splendore intorno al diciassettesimo secolo.

Un po' per campanilismo, un po' perché è vero, chiudiamo dicendo che di tutti i personaggi è la figura di **Pulcinella-burattino** quella che riscuote il maggior successo e che ha avuto la forza di superare secoli di peripezie per giungere ai giorni nostri con rinnovato vigore diventando l'emblema del teatro dei burattini. Esso ha avuto un'evoluzione autonoma, fuggendo dal cliché di servitore e diventando un archetipo di vitalità, un anti-eroe ribelle ed irriverente alle prese con le contrarietà del vivere quotidiano ed i nemici più improbabili.